ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”

CLUJ-NAPOCA

ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

TEZĂ DE DOCTORAT

Concertul românesc pentru pian în contextul istorico-stilistic al primelor decenii ale secolului al XX-lea

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

prof. univ. dr. Adriana Bera

DOCTORAND:

Bianca Murariu
(căs. Coltan)

Cluj-Napoca

2020

Rezumat

Teza de doctorat intitulată *Concertul românesc pentru pian în contextul istorico-stilistic al primelor decenii ale secolului al XX-lea* reprezintă rezultatul unei cercetări începute încă în anii studiilor masterale, având ca temă creațiile concertante românești pentru pian. Studiind în această perioadă, în cadrul cursului de pian, *Concertul pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu și *Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de cameră* op. 3 de Dinu Lipatti, a început să mi se cristalizeze ideea de a face o cercetare doctorală asupra concertelor românești pentru pian. A urmat un interval de căutări, în care am citit și analizat numeroase partituri de concerte românești din diferite perioade și am realizat cât de bogat și divers din punct de vedere stilistic este acest repertoriu. Astfel, am decis să mă concentrez doar asupra unui segment al lui, și anume cel al primelor decenii ale secolului al XX-lea, în care se manifestă orientări stilistice foarte diverse, dar în care este pregnantă și tendința de a integra elemente folclorice în formele tradiționale ale muzicii vest-europene.

Primul capitol, intitulat *Viața muzicală românească la confluența secolelor XIX și XX,* este o succintă trecere în revistă a principalelor fenomene care definesc muzica românească în perioada 1898-1920. Delimitarea este împrumutată de la Constantin Brăiloiu și este menționată de Octavian Lazăr Cosma în cartea sa *Hronicul Muzicii Românești*. Este o etapă în care s-a impus puternica personalitate a lui George Enescu, iar prin înființarea *Societății Compozitorilor Români,* în anul 1920, s-a deschis o nouă perspectivă spre realizarea stilului național și a universalizării cântului popular. Astfel, elementele definitorii ale limbajului muzical românesc din perioada interbelică vizează conceptul de *Școală Națională*, ce are ca scop exploatarea folclorului și contopirea idiomurilor sale în arhetipurile formale vest-europene.

În capitolul al doilea, *Orientări stilistice în concertul românesc pentru pian în prima jumătate a secolului al XX-lea,* sunt prezentate principalele momente și orientări stilistice din evoluția genului concertant în literatura pianistică românească. La sfârșitul secolului al XIX-lea, pe plan european, concertul instrumental atinsese apogeul evoluției sale, perioadă în care în România abia lua naștere acest gen. Creația concertantă românească pentru pian, aflată la începuturi, a preluat formele și genurile muzicii clasice și romantice vest-europene, compozitorii încercând în același timp să realizeze o simbioză a acestora cu specificul muzicii populare românești.

Romantismul își pune amprenta puternic asupra creațiilor concertante pentru pian ale compozitorilor români din prima jumătate a secolului XX. Aceste concerte au în comun o textură simfonică, reliefată printr-o formă clasică, cu o scriitură pianistică densă, specifică muzicii lui Johannes Brahms și Franz Liszt, din care nu lipsesc elementele de virtuozitate. Nevoia de echilibru în expresie a marcat o întoarcere la gândirea clară și la o transparență a scriiturii, specifice curentului neoclasic. Compozitorii care s-au orientat spre acest stil sunt Dinu Lipatti, cu al său *Concertino în stil clasic pentru pian*, Paul Constantinescu prin *Burlesca pentru pian și orchestră*, Paul Richter cu *Variațiunile pentru pian și orchestră mică pe tema unei legende op. 121* și, nu în ultimul rând, Sigismund Toduță prin *Concertul (nr. 1) pentru pian și orchestră*.

Unul dintre curentele muzicii vest europene care a influențat puternic școala românească de compoziție a fost Impresionismul. Această influență a pătruns prin intermediul Societății Muzicale „Triton”, fondate la Paris în 1932, și al compozitorilor români care au studiat la *Schola Cantorum* din Paris, în frunte cu Filip Lazăr, Stan Golestan, Mihai Andreescu-Skellety, Alfred Alessandrescu, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin. Expresionismul a fost mai puțin prezent în creația concertantă a compozitorilor români din prima jumătate a secolului al XX-lea, însă regăsim anumite elemente ce vizează această tendință în special în concertele pentru pian ale lui Filip Lazăr și Pascal Bentoiu.

Întrucât elementele folclorice sunt o trăsătură constantă în toate etapele pe care concertul românesc pentru pian le-a parcurs, o parte din munca mea de cercetare a fost dedicată studiului limbajului modal, specific muzicii populare și cântului psaltic, precum și studiului sistemelor ritmice de tipul parlando-rubato, giusto-silabic și ritmurilor asimetrice.

Am identificat două procedee componistice prin care folclorul pătrunde în literatura concertantă pentru pian, și nu numai: transcrierea directă, sub formă de citat, în care unii compozitori au specificat chiar sursa citatelor; al doilea procedeu fiind cel al creării unor configurații ritmico-melodice originale, cu trăsături specifice folclorului. Se poate identifica și un strat *arhaic*, care apare în numeroase lucrări ale compozitorilor români, uneori chiar declarat, în titluri, dar de cele mai multe ori sub forma unor elemente de limbaj, în majoritate din sfera muzicii sacre. Prin prezentarea în paralel a *Concertului (nr. 1) pentru pian și orchestră* de Sigismund Toduță și a *Concertului pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu, am evidențiat elementele comune ce provin din fondul arhaic al muzicii bisericești – bizantin și gregorian.

Capitolul al treilea vizează o perspectivă analitică asupra a două concerte din sfera componisticii clujene – *Concertul pentru pian și orchestră în si minor* de Iuliu Mureșianu și *Concertul (nr. 1) pentru pian și orchestră* de Sigismund Toduță. Ideea prezentării acestor două concerte a pornit de la inițiativa profesorului Mihai Ghircoiaș, care mi-a prezentat manuscrisul *Concertului (nr. 1) pentru pian* de Sigismund Toduță, oferindu-mi informații prețioase despre această lucrare. După o lungă perioadă de cercetări, domnul profesor Ghircoiaș a descoperit, în arhiva familiei, un afiș în care tatăl său Romeo Ghircoiașiu apărea ca solist în *Concertul pentru pian și orchestră* de Iuliu Mureșianu. De aici s-a conturat ideea de a face o cercetare asupra vieții și operei compozitorului Iuliu Mureșianu, precum și de a studia și analiza concertul său pentru pian.

Am evitat prezentarea unor date biografice ale celor doi compozitori, cunoscute deja, urmărind punerea în lumină a informațiilor inedite primite de la moștenitorul lui Iuliu Mureșianu, dr. Gheorghe Mircea Gaboreanu, iar în cazul lui Sigismund Toduță insistând pe activitatea sa ca pianist, prin valorificarea unor informații dobândite de la profesorul Mihai Ghircoiaș și prin afișe obținute de la Fundația „Sigismund Toduță".

Cele două concerte din arealul transilvan sunt diferite din punct de vedere structural – Concertul lui Iuliu Mureșianu are o formă liberă de tip poem-rapsodie, în timp ce la Sigismund Toduță întâlnim o structură clasică, în 3 părți, în succesiunea repede-lent-repede. Orientarea spre folclor este evidentă în ambele cazuri, dar și în această privință ei au atitudini diferite. La Iuliu Mureșianu orientarea spre folclor este oarecum mai evidentă, mai puțin cizelată, ceea ce face uneori greu de distins melodiile populare originale de cele create de compozitor. El tratează folclorul fără să-l stilizeze, folosind transcrierea sau citarea, tocmai pentru a păstra autenticitatea expresivă a melosului popular. Substanța folclorică este integrată într-un limbaj pianistic și orchestral contemporan, reliefând în același timp vitalitatea ritmurilor populare românești.

Limbajul lui Sigismund Toduță este mai complex, el stăpânind concomitent sursele monodice bizantine și gregoriene, pe care le îmbină cu gândirea polifonică, având la bază modalismul de esență folclorică. El este, în același timp, preocupat de noutățile de limbaj ale vremii. În acest concert, Toduță reliefează dualitatea melosului popular și etosului polifoniei italiene de tip renascentist. Se inspiră din formele caracteristice Barocului, aplicându-le fără a face o trimitere directă prin titluri. Le putem însă detecta la o analiză amănunțită, deși sunt prelucrate cu ingeniozitate pe un substrat modal-arhaic de sorginte folclorică. Toduță folosește tehnici

contrapunctice precum fugato, imitația și contrapunctul dublu. Textura pianistică se caracterizează și prin pasaje de game modale, octave și mixturi acordice cu secunde adăugate și polimetrie.

Prezentarea din perspectivă analitică a celor două concerte are la bază convingerea că valoarea acestor lucrări ar justifica publicarea și includerea lor în repertoriul pianiștilor, precum și programarea lor în stagiunile de concerte ale instituțiilor muzicale românești.

În ultimul capitol al tezei, prezint experiențele mele interpretative, de data aceasta legate de două dintre cele mai cunoscute și frecvent cântate concerte românești – *Concertul pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu și *Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de cameră op. 3* de Dinu Lipatti. Deși foarte diferite din punct de vedere stilistic – primul adoptând un limbaj neobaroc, iar cel de-al doilea încadrându-se în zona Romantismului târziu, cu elemente impresioniste și neoclasice – concertele lui Dinu Lipatti și Paul Constantinescu au în comun faptul că ambii creatori provin din școala componistică a lui Mihail Jora. În muzicologia românească există analize ale celor două concerte, din punctul de vedere al structurii și al limbajului, dar mai puțin din cel al interpretării. Acesta este principalul motiv pentru care am ales să le prezint din perspectiva interpretului.

Mi-am formulat ideile legate de interpretarea celor două concerte pornind de la analiza textului muzical și a indicațiilor notate de compozitori, dar am ținut cont și de înregistrări de referință existente în arhivele sonore – cu Dinu Lipatti și Valentin Gheorghiu ca soliști.

Cele două concerte necesită mijloace pianistice diferite. Textura aerată, de tip baroc a Concertino-ului de Lipatti, se pretează la o articulație preponderent *non legato* și la nuanțe fine, în timp ce scriitura complexă a Concertului lui Paul Constantinescu și orchestrația bogată din punct de vedere timbral impune o mai mare diversitate a mijloacelor pianistice, incluzând elemente de virtuozitate de tip romantic, ce alternează cu efecte de percuție, sau cu cantabilitatea vocală a unor teme cu caracter de doină. Am urmărit să ofer și unele soluții privind rezolvarea unor dificultăți de ordin tehnic din anumite secțiuni.

Cele patru lucrări concertante analizate în această teză prezintă similitudini, dar și deosebiri din punct de vedere stilistic, care, împreună, ne dau o imagine a tendințelor existente în muzica românească din prima jumătate a secolului al XX-lea. Alegerea acestor concerte, aparținând unor zone geografice și culturale diferite – Ardeal și Regat – pune însă în evidență unitatea aspirațiilor compozitorilor români din provinciile istorice, în pofida orientărilor stilistice diferite. Prin această alegere am urmărit și crearea unei simetrii a contrastelor între cele două concerte aproape

necunoscute, din sfera componisticii clujene, și celelalte două, probabil cele mai cunoscute creații concertante românești, aparținând școlii componistice formate de Mihail Jora la București.

În anexele tezei sunt reproduse afișe care se află în arhiva profesorului Mihai Ghircoiaș. De asemenea, am considerat necesară anexarea unui tabel cronologic al concertelor românești pentru pian din secolul al XX-lea, cu indicarea datelor la care au avut loc primele audiții, precum și informații despre partituri sau manuscrise, tabel la care lucrez încă din anii studiilor masterale.

Atunci când am început această cercetare am dorit, în primul rând, să semnalez faptul că există multe lucrări valoroase în repertoriul concertant românesc, care își așteaptă interpreții. Am convingerea că și publicul meloman, prin interpretări valoroase, poate fi atras către acest repertoriu, în mare parte necunoscut. Consider că această teză de doctorat este doar începutul unui demers pe care doresc să-l continui, atât în planul cercetării cât și în cel al interpretării.